عرض كتاب :

العرب و المسرح

عرض
الأستاذ عبد الرحمن شلش

المسرح ظاهرة اجتماعية تركت بصمات واضحة في حياة كثير من الأمم قديما وحديثا. ويحتل هذا الفن مكانة بارزة بين الفنون. وعرفت الظاهرة المسرحية في البداية عند قدماء المصريين، والاغريق، والرومان. كما عرفت في الهند، والصين، واليابان، وأنحاء كثيرة من العالم.

والسؤال المطروح هو : هل عرف العرب فن المسرح قديما مثلما عرفه غيرهم من الأمم والشعوب الأخرى، أم أنه وفد اليهم في العصر الحديث؟.

يجيب على هذا السؤال كتاب (العرب والمسرح) الصادر عن سلسلة كتاب الهلال القاهرية لمؤلفه محمد كمال الدين الذي بحث في أصول المسرح عند العرب. ويحتوي كتابه على ١٧٨ صفحة، ويقع في ستة فصول، عدا المقدمة. وسنعرض أهم ما جاء في الكتاب من وجهة نظر صاحبه. ثم سنعلق في النهاية على النتيجة التي وصل اليها في هذا البحث.

يستهل الباحث كتابه بقوله في المقدمة : يزعم بعض المفكرين في الغرب –والشرق أيضا– أن العرب لم يعرفوا المسرح الا في القرن التاسع عشر، حين وفدت مع الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨م فرق مسرحية، عرفت مصر – والشرق العربي كله – عن طريقها فن المسرح، ومن وقتها انتشر هذا الفن بطابعه الغربي، وتراثه الأجنبي، وعلى نسقه كان المسرح العربي الخالص الذي نشأ فيما بعد، فكان قولهم بذلك ينفي أن يكون للعرب تراث مسرحي، أو أن يكونوا قد عرفوا المسرح في أي من عصورهم التاريخية. ولو تأنى هؤلاء المفكرون، ودرسوا تراث العرب وحضارتهم دراسة جادة غير متحيزة، لعرفوا أن التراث العربي كان أصل كل حضارة، ومنبع كل معرفة، ومن المؤسف أن الأوربيين أخذوا هذا التراث وشكلوه ببيئتهم فبدت صورته وكأنه غريب عنا، هذا في الوقت الذي نسى فيه العرب تراثهم أو تناسوه، وقعدت بهم مطالب العيش عن مواصلة البحث.

ويعرض الباحث في الفصل الأول : (من اراء المعارضين) مجموعة من الآراء التي يرى أصحابها عدم معرفة العرب للمسرح قديما.

يقول العقاد : التمثيل فن من الفنون التي ترتبط بالحياة الاجتماعية ارتباطا وثيقا، وطالما أن بيئة العرب لم تتعدد فيها أدوار الحياة الاجتماعية على حسب اختلاف الأعمال والصناعات والطبقات، لم يعقل أن ينشأ فيها فن التمثيل.

ويقول زكي نجيب محمود : لم يعرف العرب الأدب المسرحي –بل والقصصي– لعدم التفاتهم الى تميز الشخصيات الفردية بعضها عن بعض.

ويقول توفيق الحكيم : لم يعرف العرب الأدب المسرحي ولا نقلوه لأنه لم يكن لديهم مسرح، ولم يكن لديهم مسرح لأنهم كانوا بدواً رحلاً لا يستقرون في مكان.

ويرى أحمد أمين : أن الدين يمنع التصوير، وبالتالي يمنع التمثيل.

ويري زكي طليمات : أن العرب لم يعرفوا المسرح لأنه يعتبر مرحلة أولية لم تتهيأ لها أسباب التطور والتقدم.

وترى سهير القلماوي : أن العرب بطبيعة عقلهم ينظرون الى الكليات ولا يميلون الى التحليل، والمسرح يعتمد على العقلية التحليلية لا التركيبية.

ويرى المستشرق الألماني جوستاف فون جرينبوم : أن الاسلام السني لم ينجح في خلق فن مسرحي رغم معرفته بالثقافة اليونانية والهندية، وهذا لا يعود الى سبب تاريخي قدر ما يعود الى مفهوم الانسان في الاسلام، وهو مفهوم يمنع وقوع أي صراع درامي.

ويرى المستشرق الفرنسي جاك بيرك : أن التقاليد العربية تعاني بالنسبة للمسرح من مشكلتين، أولاهما عدم تناسب اللغة الكلاسيكية العربية مع المتطلبات الداخلية للغة الدرامية، والثانية صعوبة اختيار واحدة من اللغات العربية الثلاث وهي : الاشارة والتعبير والدلالة.

ويرد الباحث في الفصل الثاني (في موقف الدفاع) على الآراء السالفة الذكر مستشهداً بآراء دفاعية.

يرى طه حسين : أن مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصي موجودة في الشعر العربي، ومنها أنه مرآة لحياة الجماعة، وخاصة عند جرير والفرزدق والأخطل، وما أدته الالياذة والأوديسة بالنسبة لليونان، أداه الشعر العربي القديم من تصوير الحياة الاجتماعية وحياة الأبطال بالنسبة للعرب.

ويقول عبد الرحمن بدوي : تلقى العرب في مواطنهم بعض النماذج المتأثرة بالمسرح الاغريقي حين تدهور هذا الفن، وحين تحطمت صيغة الحياة التي بررت ازدهاره في بلاده الأصيلة..

ويقول الباحث : لقد عرف العرب الاستقرار قديما، عرفوه فيما قدمنا في حضارة اليمن، وعرفته مدن مثل مكة والطائف ويثرب وينبع ومنى وخيبر في شبه الجزيرة العربية، وعرفته بغداد ودمشق وفلسطين في بلاد الشام وما جاورها، بل تجاوزت المدن الزراعية، والمناطق الرعوية.

ويضيف الباحث : لقد تميزت حياة القبيلة العربية بنظام واتساق وتماسك شديد يستند الى نسبها المشترك ومجدها التليد.

ويدافع عن العقلية العربية التحليلية التي قيل انها تركيبية: العلم لم يثبت من ذلك شيئا، والا فأين منهم المعلقات الطويلة، والأوصاف الدقيقة للفروق بين الألوان، وأين حوليات زهير، وتنقيحات النابغة الذبياني، كما أن العرب ليسوا أهل اختصار للقول، اذ أنهم أحيانا يتهمون بالتطويل والافاضة كما في كتب الفقه.

ويرد الباحث على الادعاء بأن اللغة العربية غير درامية : إن للغتنا قدرة على احتمال التعبير الدرامي والمسرحي، وعلى تأدية هذا الدور بقدرة وكفاءة، وأننا لنقرأ الحوار في التراث القديم، كما نقرؤه في الانتاج الروائي والمسرحي، الحديث، فنفهمه ونستوعبه ونحفظه.

ويحرص الباحث في الفصل الثالث (من تاريخ العرب الاجتماعي والفكري) على القاء نظرات في تاريخنا عبر العصور الماضية. ويبدأ بالقاء نظرة على بلاد العرب من حيث السطح والمناخ والسكان مقارنا بينها وبين بلاد أخرى عرفت المسرح لتأكيد حقيقة مؤداها أن الشعوب في بدايات تكوينها البشري والعمراني تتشابه. ويتبعها بنظرة على السمات الفكرية للأمة العربية التي تمثلت في أسواقها الأدبية حيث كان الناس يأتون في موسم الحج ويتناقلون الآداب، وينشدون الأشعار، ويتحدثون بشرف أصلهم، وكرم محتدهم، وتلك الأسواق هي: سوق ذي المجاز، وسوق مجنة، وسوق عكاظ. ويلقي نظرة على كنوز العرب الثقافية والفكرية التي تمثلت في تراثنا من كتب ومخطوطات تعد بالآلاف. ثم يلقي نظرة على القصص الاسلامي والقصص الشعبي.

ويتحدث الباحث في الفصل الرابع (ظواهر مسرحية قديمة) عن القصة، والشعر، والملحمة، والمقامة. يقول: الاستعداد القصصي خاصية يشترك فيها كل الناس، والقاص يختار لنفسه المواقف التي يريدها، والانفعالات التي يحس بها، ويستفيد من تجارب الغير، وقد وجد ذلك عند العرب قديما وحديثا. ويقول عن الشعر : اذا كان الشعر هو ديوان العرب، ومصدر فخرهم ومناط عبقريتهم، فاننا سنجد فيه ملامح درامية كثيرة، نجدها في المعلقات السبع كمعلقة امريء القيس اللامية، ومعلقة النابغة الذبياني، ومعلقة زهير بن أبي سلمى، ومعلقة عمرو بن كلثوم، وبعض القصائد الطويلة. ويقول حول المقامة: تعتبر المقامة في الأصل أدبا تمثيليا عرف منذ العصر الجاهلي، وأنها من القيام في دار الندوة في ذلك العصر الجاهلي، وكانت تمثيلا مباشرا متواصلا يقوم به ممثل فرد، وتعتمد على جمهور يحضر العرض. ومن أشهر المقامات: مقامات الجاحظ، ومقامات محمد بن الحسن بن دريد، ومقامات بديع الزمان الهمذاني، ومقامات الحريري.

ويعرض الباحث في الفصل الخامس (من كتب الدراما عند العرب) بعض المؤلفات التي تضمنت قصصا درامية كما أسماها، الى جانب كتب الجاحظ والمقامات التي سبق الاشارة اليها، ويحرص على بيان أهميتها التاريخية في الأدب العربي، ومدى أسبقيتها على غيرها من كتب الدراما في الشرق والغرب على السواء. ومن هذه الكتب كتاب: التيجان في ملوك حِمْيَر الذي رواه أبو محمد عبد الملك بن هشام عن أسد بن موسى عن أبي ادريس بن سنان عن جده لأمه وهب بن منبه، وقد جمع فيه قصة الكون منذ خلقه الله، وخلق السماء والملائكة والنجوم والجنة والنار وابليس والجان والحيوانات ثم خلق الأزمنة والأرض حتى خلق آدم وحواء وذريتهما الى عصر حمير. وكتاب: الفرج بعد الشدة للقاضي ابن تميم التنوخي وهو من أكبر الكتب العربية احتواء على بذور الدراما، وتقوم قصص الكتاب على فكرة بسيطة هي سعي الانسان الدائب في الحياة ثم اصطدامه بعقبات كثيرة لا تجعله يتوقف أو ييأس، بل ينتصر عليها في النهاية. وكتاب: رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، وهي من النثر المسجوع وتدور في عالم الجن (الزوابع) والجنيات (التوابع) من خلال رحلة تقابل فيها ابن شهيد مع أشهر شعراء الجاهلية وكتّاب نثرها، وينقدهم نقدا لاذعا كما ينقد

التقاليد الأدبية السائدة في الأندلس وقتئذ. وكتاب: رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وهي تعتمد على الحركة والحوار، وتصحبها موسيقى تصويرية من الانشاد الشعري المعبر، وقد تخيل المعري أنه قد صعد في نزهة الى الجنة ممتطيا جوادا من ياقوت ودر بعد أن يمر بأهوال يوم الحشر. وكتاب: يوم القيامة للكاتب محمد بن محرز الوهراني ويتضمن مسرحية متكاملة، وهي تدور فيما يشبه حلما يراه المؤلف وكأن القيامة قد قامت، وكأن المنادي ينادي، والأسلوب فيها في شكل حوار رشيق خال من السجع. وهذه الأعمال الدرامية -كما يقول الباحث- تصلح لتقديمها على خشبة المسرح بشيء من الاعداد.

ونصل الى نهاية رحلتنا مع المؤلف في الفصل السادس (مسرح عربي خالص) فهو يؤكد بأن هناك مسرحا عربيا خالصا عرفناه نحن العرب.. يقول: لقد عرف العرب المسرح منذ قديم الزمان، عرفوه قصة ومكانا وممثلا وجمهورا، ولايكاد شعب آخر ينافسهم فيما صاغوه من قوالب للتعبير عن القصص والأشعار، فهم أول من قال من غابر الدهر: قال الراوي، ويحكى أن، وزعموا أن، وكان ياما كان. ومن هذا المسرح - كما أشار الباحث - عرف العرب مسرحية مقتل الحسين في كربلاء التي تحكي قصة الحسين منذ مولده الى مصرعه، وهي تعرف باسم (التعازي)، وهناك رسالة دكتوراه عنها للكاتب التونسي محمد عزيزه، وتروي قصة مصرع الحسين مصحوبة بالموسيقى والمؤثرات الصوتية، وتخلد معاني البطولة والشجاعة والصبر والتضحية عند الحسين وأنصاره. ومن هذا المسرح الخالص أيضا نص (سارة وهاجر) ويحكي قصة سارة والخليل ابراهيم. ونص (سعد اليتيم). كما عرف العرب مسرح الأراجوز أو القره كوز، وهو صورة قديمة لمسرح الأطفال والكبار أيضا، ومسرح خيال الظل، والأول تمثيل بالدُمي أمام الجمهور مباشرة بواسطة خيوط أو أيدي اللاعبين أنفسهم كمسرح العرائس المعروف الآن، والثاني تحريك الدمي بالقاء ظلالها على ستارة شفافة أمام الجمهور الذي يرى الظلال فقط.

ولقد حاول الباحث أن يثبت لنا أن العرب عرفوا المسرح قديما، وليس في العصر الحديث كما تؤكد الدراسات التي تناول أصحابها هذا الموضوع.

ومن هنا كان كتابه بحثا يدور حول نشأة المسرح عند العرب من خلال دلائل وجود هذا الفن وآثاره الباقية المتمثلة في بعض الكتب العربية القديمة، وفي بعض النصوص، وفي بعض المظاهر المسرحية.

وجاء الكتاب دراسة تاريخية اعتمدت على منهج تاريخي في رصد الظواهر دون تحليلها تحليلا علميا صحيحا، إذ اكتفى الباحث باشارات سريعة للنماذج والنصوص والظواهر التي ذكرها، وكان الواجب عليه أن يضعها تحت مجهر التحليل والمقارنة كي يتضح الجانب الدرامي فيها الذي يجعلها في عداد النصوص المسرحية، وان كانت أعمالا قصصية أكثر منها مسرحية. ولئن كان قد اهتم بالمنهج التاريخي لذاته، فان هذا المنهج وحده لم يكن كافيا، اذ كان حريا به أن يعتمد على منهج نقدي في دراسته حتى تأتي أكثر دقة وموضوعية.

وبدت معظم آراء الباحث التي استشهدنا بكثير منها أحكاما عامة لا يجوز اطلاقها هكذا بلا تقصٍّ ودراسة للموضوع الذي تناوله، وهو موضوع كتبت فيه دراسات كثيرة من قبل، وانتهت الى أن العرب لم يعرفوا فن المسرح قديما لأن حاجتهم اليه لم توجد الا في العصر الحديث.

واذا كان العرب قد عرفوا المسرح حديثا بشكل فني متكامل، فان عدم معرفتهم له قديما لا يرجع الى قصور في العقلية العربية المبدعة في كل مجالات الفنون الأدبية بما فيها فن المسرحية، بل ان هذا يرجع الى عدم حاجتهم اليه في العصور القديمة. وعندما وجدت هذه الحاجة الى المسرح، شق طريقه الى حياة العرب في كثير من المجتمعات.

إن أي فن لا ينمو من فراغ، بل لابد من ظروف تساعد على نموه. والمسرح ولد عند العرب حين توفرت الظروف الملائمة لنموه، فهو لم ينم من فراغ في القرن الماضي، بل جاء نموه نابعا من حاجة العرب اليه.

إننا لا نوافق الباحث فيما ذهب اليه حول معرفة العرب قديما للمسرح، لأن هذا الفن لم يعرف عندهم الا حديثا.

* * *